

《彩虹橋》的願望

在互動劇場中學習同理與尊重¹

文／許瑞芳 國立臺南大學戲劇創作與應用學系助理教授 圖／國立臺南大學戲劇創作與應用學系

《彩虹橋》製作透過回溯泰雅族人面對沉痛歷史的兩難處境，以教習劇場的互動形式，觀眾經由親身的參與，浸身劇場所幻化的歷史場景，體驗日治時期理蕃政策對原住民的影響。2012年9月於台灣文學館演出，親子同場，場面熱烈。

《彩虹橋》原是2009年臺灣歷史博物館所規劃的博物館劇場展演劇目之一，2012年9月與台灣文學館合辦演出，透過教習劇場（Theatre-in-Education, T.I.E）互動劇場演出形式，觀眾經由親身的參與，浸身劇場所幻化的歷史場景，體驗日治時期理蕃政策對原住民的影響。演出當天親子同場，場面熱烈。

《彩虹橋》故事設定在昭和十年至十一年（1935—1936）間，以泰雅族群（Tayal）為背景，藉著接受蕃童教育的泰雅小孩瓦歷斯（Walis），不知是否該去紋面的兩難困境，來凸顯日治時期被殖民者內心受迫的無奈處境。故事發生在「霧社事件」後五年，當時殖民政府不僅利用「蕃人移住十年計畫」（集團移住）搶取原住民山林土地，強迫其離開高山，遷居山腰平地，以便於就近統治；同時掠奪其獵槍，減其武備，損其狩獵傳統；又藉著現代化科技、教育、觀光及青年團的運作企圖改變原住民的價值觀，以徹底摧毀原住民傳統價值。身處於這樣的年代，面對種種「文明」的洪流，珍惜傳統的族人，其內心的焦慮與不安與日遽增，他們擔心後代子孫迷失於文明之中，終有一日將茫然失根，隨波飄盪，不再瞭解身為泰雅人的價值在哪裡。日治後期，對泰雅人來說，無論選擇紋面與否，面對強大文明與現代化的衝擊，保留傳統與革除舊習間，在他們心中都有著莫大的衝突與痛苦。²

《彩虹橋》演出原先設定的目標觀眾是國小五年級學童，如何將生硬的歷史資料與「嚴肅」的主題

化為有趣的戲劇演出給學童看，實在是一大挑戰；因而在編劇時即考量以孩童作為故事的主角，期透過劇中主角瓦歷斯和比穗依（Pisuy）、巴度（Batu）與莎韻（Sayun）等孩童角色的互動，來說明殖民政府所施行的種種「教化」政策對原住民的影響；同時透過強調泰雅傳統精神的父親比浩（Pihaw）的諄諄教誨，與重視部落進步的教育所老師瓦旦（Watan）的循循善誘，來闡述處在時代洪流轉變中的孩童，其內心的衝突與無助；期許經由故事的演繹與互動策略的安排，來引起參與者的同理心，進而能體會與瞭解那時代原住民處境的為難。而為了吸引學童的注意力，在歷史描繪的敘述中夾以多元豐富的形式，如泰雅歌舞的場面安排、修學旅行片段中「多媒體影片」與演員肢體的穿插演出，及「射日故事」光影戲的呈現等，以作為嚴肅主題的軟性調劑。除了劇情安排以學童能夠理解的方式來架構外，在形式上更特別援用源自英國的教習劇場（T.I.E）互動形式來演出，在此簡略說明本劇所運用的互動策略：

一、提問

本戲每一場景均由引導者（facilitator）來串接劇情，並進行提問與討論，以深化對議題的認識與瞭解。如第一場結束，因為「集團移住」政策而被迫搬離山上的瓦歷斯望著遠山，黯黯地說道：「我真的不明白，山上明明就是我的家，為什麼我們還要登記才能回去？」接著引導者緩緩地走出來，詢問參與者

「瓦歷斯說這句話的心情是什麼？」³並針對此議題做更多的提問，以釐清問題並同理瓦歷斯的心情。

- 小朋友，你們喜歡自己的家嗎？
- 如果，有一天你回到家，發現有別人搬進來，並告訴你，這不是你家，你的感受是什麼？
- 如果你想再進來這間屋子，卻要有許可證才能進來，你的感覺是什麼？

在1935—1936年的「蕃人移住十年計畫」中，許多原住民被迫從高山往山下移居，造成心靈上許多的傷害。這種被迫離鄉的心情，對未曾離家的小孩或許很難體會，但引導者以「家」做類比引導，先詢問參與者是否喜歡自己的家，再進一步詢問「如果有一天你回到家，發現有別人搬進來，並告訴你，這不是你家，你的感受是什麼？」⁴以體會家屋無辜被人「侵入」的難堪，更甚的是「想返家還要許可證」（路條）⁵，透過如此漸進式的詢問策略，試圖讓參與者同理瓦歷斯說「山上明明就是我的家，為什麼我們還要登記才能回去？」的那種「有家歸不得」的失落心情。

二、教師入戲 (teacher-in-role)： 參與者與角色對話

在第三場劇末，巴度追著比穗依跑，罵她是日本小鬼，最後三人在追打中成靜像；引導者在詢問有

關三人衝突的提問後，邀請參與者走進舞台區，與分別站在舞台三個角落的比穗依、瓦歷斯、巴度進行對話（圖1）。參與者透過進入舞台區的行動，打破舞台幻覺，彷彿乘坐時光列車進入1935年的泰雅生活圈，與劇中人物隨心所欲地交談，一段虛實相間、今古相遇的奇異感，拉近參與者與劇中人物的距離。扮演瓦歷斯、巴度與比穗依的演教員在與參與者交談的過程中，需設定幾個主題方向，但以輕鬆隨機的方式，想辦法引起參與者討論的興趣，使討論內容能接近本劇的教育目標。

三、坐針氈 (Hot-seating)

第五場慶祝瓦歷斯與族裡少年狩獵成功回來的慶祝會中，兩位長輩比浩和瓦旦，因對於瓦歷斯是否該紋面有著兩極意見，最後他們直接要求瓦歷斯當眾做決定，瓦歷斯因而陷入兩難困境。引導者出



圖1 參與者（觀眾）進入舞台區和比穗依、瓦歷斯、巴度進行對話。

1. 本文部分節錄自作者《教習劇場與歷史的相遇——〈一八九五開城門〉與〈彩虹橋〉導演作品說明》一書。秀威出版社，2011年。
2. 由於霧社事件後，紋面族人明顯減少，在劇本初稿完成後，臺灣歷史博物館的研究員及評鑑委員之一建議將劇本故事年代提前至二〇年代。但筆者基於戲劇性的考量，不擬做故事背景時間上的更動。蓋日治後期泰雅族人反抗勢力大致底平，加以紋面罰則與現代化的衝擊，紋面族人相對地減少許多，因此堅守紋面傳統的族人成為「非政治正確」者，其為文化傳統能否延續的擔憂與孤單，及與殖民教育抗衡的艱困，正是戲劇衝突高點之所在，比較有利教習劇場進行互動策略，給予參與者施力點的機會。
3. 參與者的回答多為：悲傷、難過、生氣、悶悶不樂、很失望、非常希望能回到山上、落寞等。
4. 參與者的回答多為：生氣、憤怒、莫名其妙、很想罵他、揍他；另有回答：「覺得他很過分」、「把他趕出去」。
5. 對此，很多參與者表示：很生氣、很討厭，並會再次強調「這明明是我的家，為什麼還要登記才能進去？」

場詢問參與者：「瓦歷斯是不是遇到一個難題？這個難題是什麼？」以釐清問題；接著詢問：「你們覺得瓦歷斯現在的心情如何？」試著讓參與者同理瓦歷斯的現狀，在綜合參與者的想法後，接著進行「坐針氈」活動，請參與者和瓦歷斯聊聊，提供意見和想法。教習劇場的編導策略常是利用典型人物（父親／傳統文化vs.老師／現代教育）間的衝突來製造話題，而將有關此議題更多元的想法與意見賦權（empowerment）給參與者，透過劇場互動策略來進行分享與實踐。

四、選邊站：觀點與角度（spectrum of difference）

在「坐針氈」活動結束後，接著進入節目的高潮，由參與者化為瓦歷斯，思索是要聽從yaba（父親）的話去紋面，還是接受sensei（老師）的建議先去讀書。此時引導者拿出一條繩子，由比浩與瓦旦將繩子拉成一條橫跨舞台的對角線（圖2），並分站兩端，代表兩種不同的價值，請參與者以行動來表達自己是否會紋面的決定，選擇站在線的哪一端？越靠近某位角色（比浩或瓦旦），表示想法上比較認同此角色。當參與者變成事件主角，其抉擇過程的思維與考量就變得於事關己，在做抉擇的當下遂能深刻體驗瓦歷斯的難處。

在選邊站做抉擇的過程中，重要的不是他最後選了哪一邊（這不過是戲劇策略所逼迫的選邊站遊戲），而是透過此活動，他怎麼思考問題，並於過程中學習聆聽不同的意見，體會劇中人物的堅持、妥協與違逆所可能付出的代價，並與自身經驗做結合；問



圖2 參與者進行選邊站活動，以行動來表達自己是否會紋面的決定。

題的被討論與感同身受的迫切感，才能讓這段古今相遇的劇場之旅，呈現十足人文關懷的意味（許瑞芳，2009：11）⁶。陳威穎老師在接受紀錄片導演的訪談中提到：

……這是在教室裡完全沒有辦法呈現的一種方式，當文化產生衝突的時候，對每一個人民來講都是很大的衝擊，每個人在心中也都是像剛剛那樣，有一條無形的繩子在拔河，雖然剛剛小孩子很多是無法做出決定的，但我覺得那個思考、反省及對自己文化重視的過程，對他們來講，真的是很難得的。我相信在往後他們面對同樣的、其它的難題的時候，他們就學會去思考，會思考的小孩，就是會成長的孩子。⁷

《彩虹橋》製作透過回溯泰雅族人面對沉痛歷史的兩難處境，以教習劇場的互動形式，來和與會者進行歷史的回顧與相關議題的討論；在強調全球化、多元化的新世紀裡，盼望各族群的榮耀與特色能夠相互輝映，彼此扶持，共創一個族群平等與相互尊重的社會。☒

6. 2009年6月11日遠從花蓮來看戲的賽德克朋友古宏·希盼夫婦，在看完戲後紛紛表示，平地孩子能對此議題提出這麼多想法，他們深表訝異也覺得十分感動，更讓他們體會到，在部落進行多年的活動有機會應該多與平地人（漢人）做交流。

7. 參《彩虹橋》演出紀錄片幕後花絮。